

O corpo como salvação: discussão sobre um poema de Pedro Salinas

Egisvanda I. A. Sandes

Universidade de São Paulo

Integrante da chamada “Generación del 27”, o poeta e escritor Pedro Salinas nasceu em 1891 em Madri. Deixou uma rica obra composta, principalmente, por poemas e ensaios. Estudou Direito, Filosofia e Letras e se dedicou com afinco à docência universitária. Foi “lector de español” em *La Sorbona*, professor nas universidades de *Sevilla*, de *Madrid*, *Cambridge*, *Internacional de verano de Santander* entre outras. Quando estava nesta última, foi surpreendido pela Guerra Civil Espanhola e veio para a América para ministrar aulas na *Universidad de Wellesley College* e na *Universidad Johns Hopkins* de Baltimore, nos Estados Unidos. Em 1943, foi para a *Universidad de Puerto Rico* e, em 1946, reassumiu sua cátedra na *Universidad Johns Hopkins*. Faleceu em Boston, em 1951.

Podemos identificar três momentos na obra de Salinas. O primeiro, que vai de 1923 a 1932, está marcado pela influência de Juan Ramón Jiménez. A este momento pertencem os primeiros livros do poeta, como *Presagios* (1923), *Seguro azar* (1929) e *Fábula y signo* (1931). É um período marcado pela característica de que o autor parte sempre de uma temática referente a uma realidade relativa, nada absoluta, ou seja, “una realidad que ha perdido sus antiguos misterios transcendentales, aunque no del todo, puesto que van a seguir propuestos como simples enigmas a la mirada” (VIVANCO, 1974: 110), que no desenrolar do poema é ampliada. Para conseguir este feito, Salinas apresenta uma linguagem que flui e que explica, através da consciência das ciências modernas e dos avanços de sua época aplicadas à vida social. No entanto, esta realidade apresentada e assumida pelo poeta se transforma em obra poética através de sua palavra criadora, que neste período vem marcada pela visão “observadora” e “descobridora” dessa realidade e a apresentação da relação do homem com ela a partir da “fascinação” pela descoberta.

Exemplos de poemas escritos nesta primeira fase são “Radiador y fogata”, que apresenta uma realidade que é modificada pela presença do avanço tecnológico e que, também, modifica a forma de sentir e imaginar o mundo, e “Underwood girls”, no qual as teclas de uma máquina de escrever são metaforicamente tratadas como garotas norteamericanas que:

*“Quietas, dormidas, están
las treinta, redondas, blancas.
Entre todas
sostienen el mundo”*

Através delas são mostradas as palavras, com a que podemos descrever e reconstruir a realidade do mundo.

Nesta primeira fase, Salinas simplesmente pretende desvendar os objetos de sua poesia através da admiração, da observação, buscando, em uma descrição mais minuciosa do seu objeto algum ponto oculto ainda por descobrir e, por isso, seu primeiro livro tem um tom que Vivanco (1974) descreve como “con encanto verbal indeciso y un poco popular, en el que predomina el acento subjetivo”, já que é carregada de “vibración afectiva y con aciertos intuitivos menores”, como em:

*“El alma tenías
Tan clara y abierta
Que yo nunca supe
Entrarme en tu alma.
Busqué atajos
Angostos, los pasos
Altos y difíciles...
A tu alma se iba
Por caminos anchos.”*

Segundo Feal Deibe (1971), na poesia de Salinas existe um “tema vital” ou uma “intuición básica” que se desdobra em três formulações diferentes, que são justamente os três momentos mencionados anteriormente.

Se no primeiro momento esta intuição básica se contorna no mundo tecnológico e o poeta tenta desvendar a alma das coisas e, para isso, parte de um dado real e acaba humanizando este dado/objeto através da linguagem carregada de significação e de caracterização humana, como se este objeto tivesse alma descrita com uma “complexidade da palavra” carregada de significação, como comenta Feal Deibe (1971: 27), no segundo momento, o amor passa a ser o tema e o elemento básico.

Fazem parte desse segundo momento livros como *La voz a ti debida* (1933) e *Razón de amor* (1936), nos quais nota-se uma “mayor exteriorización dicha de afectividad” e “poseen en común la dedicación plena al tema amoroso” (FEAL DEIBE, 1971: 11).

No primeiro livro desse período presenciamos o surgimento e o final de uma história de amor como tema de reflexão para o segundo livro, que trata do que permanece quando um amor se finda. Ambos são os livros mais representativos do autor. A este período também se soma o livro *Largo Lamento* (1939), cujo título é proveniente de um verso de Gustavo Adolfo Bécquer e ao qual se estende a reflexão dos dois livros anteriores.

Neste segundo momento, Salinas apresenta uma poesia totalmente amorosa, como já destacado. Já na primeira poesia de *La voz a ti debida*, os protagonistas são o homem e a mulher (o amante e a amada). Ela é descrita como um ser que dá vida ao que toca, luz ao que olha e deixa marcas onde passa e, ele, o amante, se apresenta como uma sombra da amada e que não existe sem ela, que é o próprio amor:

*“y nunca te equivocaste
Más que una vez, una noche
Que te encaprichó una sombra
-la única que te ha gustado-.
Una sombra parecía.
Y la quisiste abrazar.
Y era yo.”*

Desde este primeiro poema, Salinas já trabalha com os sentidos humanos que são aos poucos descobertos e exaltados a partir da amada que é quem dita as leis naturais, porque se ela está alegre, o dia também está, se ela está triste, o dia é frio.

A amada, como símbolo do amor nesta fase, também possui um corpo, que é oferecido em função dos sentidos, pois como ressalta Feal Deibe (1971: 91), o que seria amar para a amada é

“integrar el amor (abstracto) con el ser concreto; hacerse carne del amor. Pero como el amor es ella también (no algo fuera de ella), se ve claro que la tensión se establece en el interior del propio ser, sin salirse de él. Tensión del cuerpo y alma: tema esencial de la poesía de Salinas”.

Assim, para o poeta, nesta fase, viver é amar e o amor é uma luta que também cansa o corpo que se rende a ele.

Em toda obra de Salinas há uma exaltação da relação “yo-tú” que determina características fundamentais de cada etapa de sua poesia. Esta relação é intensificada e idealizada mais especificamente em *La voz a ti debida* e passa a ser consumida e se transforma em comunicação real em *Razón de amor*, livro ao qual pertence o poema “Salvación por el cuerpo”

No poema, a tão buscada “salvação” do amor é alcançada com a união dos corpos, porque esta união levará à concretização do próprio corpo como corpo, como destacam os primeiros versos:

*¿No lo oyes? Sobre el mundo,
eternamente errante
de vendaval, a brisas o a suspiro,
bajo el mundo,
tan poderosamente subterránea
que parece temblor, calor de tierra,
sin cesar, en su angustia desolada,
vuela o se arrastra el ansia de ser cuerpo.*

E esta necessidade se apresenta como essencial e existencial porque:

*Todo quiere ser cuerpo.
Mariposa, montaña,
ensayos son alternativos
de forma corporal, a un mismo anhelo:
cumplirse en la materia,*

*evadidas por fin del desolado
sino de almas errantes.*

Justamente para deixar de ser sombra (ou alma), já que:

*Los espacios vacíos, el gran aire,
esperan siempre, por dejar de serlo,
bultos que los ocupen. Horizontes
vigilan avizores, en los mares,
barcos que desalojen
con su gran tonelaje y con su música
alguna parte del vacío inmenso
que el aire es fatalmente;
y las aves
tienen el aire lleno de memorias.
¡Afán, afán de cuerpo!
Querer vivir es anhelar la carne,
donde se vive y por la que se muere.
Se busca oscuramente sin saberlo
un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo.*

É um afã que representa a realização terrena do ser, ou seja, a concretização do “amor”. Um desejo que vai além da essência, como se o corpo concreto, real e carnal representasse a culminação de um processo da relação amorosa entre o “yo” e o “tú”, que passa da essência a uma tomada de consciência do próprio corpo e, portanto, à realização do amor. Segue o poema provocando uma reflexão sobre essa nova forma de ver o corpo:

*Nuestro primer hallazgo es el nacer.
Si se nace
con los ojos cerrados, y los puños
rabiosamente voluntarios, es
porque siempre se nace de quererlo.
El cuerpo ya está aquí; pero se ignora,
como al olor de rosa se le olvida*

la rosa. Le llevamos
aliado nuestro, se le mira
en los espejos, en las sombras.
Solamente costumbre. Un día
la infatigable sed de ser corpóreo
en nosotros irrumpe,
lo mismo que la luz, necesitada
de posarse en materia para verse
por el revés de sí, verse en su sombra.
Y como el cuerpo más cercano
de todos los del mundo es este nuestro,
nos unimos con él, crédulos, fáciles,
ilusionados de que bastará
a nuestro afán de carne. Nuestro cuerpo
es el cuerpo primero en que vivimos,
y eso se llama juventud a veces.
Sí, es el primero y eran dieciséis
los años de la historia.
Agua fría en la piel,
zumo de mundo inédito en la boca,
locas carreras para nada, y luego,
el cansancio feliz. Tibios presagios
sin rumbo el rostro corren,
disfrazados de ardores sin motivo.
Nos sospechamos nuestros labios, ya.
La primera soledad se siente en ellos.
¡Y qué asombrado es el reconocerse
en estas tentativas de presencia,
nosotros en nosotros, vagabundos
por el cuerpo soltero!
Alegremente fáciles,
se vive así en materia
que nada necesita, si no es ella,
igual que la inicial estrella de la noche,
tan suficientemente solitaria.
Así viven los seres
tiernamente llamados animales:

la gacela

está en bodas recientes con su cuerpo.

O corpo passa por um processo de descoberta semelhante ao processo de descobrir durante a vida. O que é essência, simplesmente pela ingenuidade da vida e dos primeiros anos, torna-se necessidade com o passar do tempo, em um processo de humanização do amor. No entanto, tal qual o processo da vida, o outro (“tú”) é fundamental para que essa descoberta seja real e faça sentido, como expressam os versos seguintes:

*Pero luego supimos,
lo supimos tú y yo en el mismo día,
que un cuerpo que se busca
cuando se tiene ya y se está cansado
de su repetición y de su pulso,
sólo se encuentra en otro.
¿Con qué buscar los cuerpos?
Con los ojos se buscan, penetrantes,
en la alta madrugada, ese paisaje
del invierno del día, tan nevado;
en el lecho se buscan,
donde estoy solo, donde tú estarás.*

O corpo da amada não deixa de ser um corpo sonhado, imaginado, “rosado”, como em um conto de fadas que agora é real. Este corpo continua expressando pureza mesmo quando o contato corporal permite o reconhecimento dos amantes que agora são amantes reais e conscientes de sua realidade:

*La blancura vacía
se puebla de recuerdos no tenidos,
la recorren presagios sonrosados
de aquel rosado bulto que tú eras,
y brota, inmaterial masa de sueño,
tu inventada figura hasta que llegues.*

Mas a descoberta também depende da precisão dos sentidos e, assim sendo, há uma construção e percepção de elementos essenciais que vão desde componentes da alma do amor descritos nos poemas anteriores, até os sentidos como parte do corpo e de sua exploração total como neste poema. Graças a isso, a entrega é generosa e salvadora do próprio amor, como destacam os versos seguintes:

*Allí, en la oscura noche,
cuando el silencio lo permite todo
y parece la vida,
el oído en vela escucha
vaga respiración, suspiro en eco,
sospechas del estar un cuerpo aliado.
Porque un cuerpo -lo sabes y lo sé-
sólo está en su pareja.
Ya se encontró: con lentas claridades,
muy despacio.
¡Cómo desembocamos en el nuevo,
cuerpo con cuerpo igual que agua con agua,
corriendo juntos entre orillas
que se llaman los días más felices!
¡Cómo nos encontramos con el nuestro
allí en el otro, por querer huirlo!
Estaba allí esperándose, esperándonos:
un cuerpo es el destino de otro cuerpo.*

As sensações resultantes desse processo trazem ao plano real o que antes era desejo de salvação somente. Destacam que para a concretude, a salvação não é o “yo” nem o “tú”, mas sim este “nosotros”. Como comenta Zubizarreta (1969: 166-167):

Salinas es el poeta transcendente que busca esencialidades más allá de la materia temporal, aunque valiéndose de ella. Dentro de la relación con la amada esta búsqueda se perfila claramente como un deseo de salvación, de vencer la muerte. (...) Este vivirse en otro ser, y ser por él vivido, permite salvar las limitaciones de las leyes materiales: “la verdad transvisible

es que camino / sin mis pasos, con otros". (p. 166)

Só através desta fusão pode-se chegar à salvação e, portanto, ao "nosotros". Também assim:

El poeta podrá acumular no sólo sensaciones que él no percibe: "Que hay otro ser por el que miro al mundo / porque me está queriendo con sus ojos" (*Voz a ti debida*, págs. 155-6), sino, además, recuerdos, experiencias: "recordaré estrellas que no vi, que ella miraba, / y nieve que nevaba allá en su cielo". (p. 166-1667)

Fato que ocorre justamente neste poema "Salvación por el cuerpo". Assim, transpassadas as leis da vida, vencer ou sucumbir à morte já não é penoso:

*Y ahora se le conoce, ya, clarísimo.
Después de tantas peregrinaciones,
por temblores, por nubes y por números,
estaba su verdad definitiva.
Traspasamos los límites antiguos.
La vida salta, al fin, sobre su carne,
por un gran soplo corporal henchidas
las nuevas velas:
atrás se cierra un mar y busca otro.*

A consumação do amor e a total percepção e fusão dos corpos representa, para o poeta, uma fusão também do corpo e da alma, o que transcende à forma e, como já comentado, humaniza o amor.

*Encarnación final, y jubiloso
nacer, por fin, en dos, en la unidad
radiante de la vida, dos. Derrota
del solitario aquel nacer primero.
Arriba a nuestra carne trascorpórea,
al cuerpo, ya, del alma.
Y se quedan aquí tras el hallazgo*

-milagroso final de besos lentos-,
 rendidos nuestros bultos y estrechados,
 sólo ya como prendas, como señas
 de que a dos seres les sirvió esta carne
 -por eso está tan trémula de dicha-

Se nos livros anteriores, o poeta constrói um mundo de essências, na descoberta do mais belo e puro que possui o ser amado em contato com um mundo natural e virtuoso, agora desnudar o corpo representa outro tipo de essencialidade, que segundo Zubizarreta (1969) faz com que

“los amantes se reducen a sus personas, a lo más auténtico en ellas, buscando la esencialidad, y allí, en su propio cuerpo, en el “anónimo / eterno del desnudo, / de la piedra, del mundo” (*Voz a ti debida*, pág. 147), encuentran la posibilidad de ser verdaderamente *tú* y yo, dos personas en íntima y total relación sólo entre ambos posible. La consumación material de la relación los funde de una sola carne, en “carne trascorpórea”, en un único cuerpo”. (p. 187)

Como aparece nos últimos versos do poema:

*para encontrar, al cabo, al otro lado,
 su cuerpo, el del amor, último y cierto.
 Ese que inútilmente esperarán las tumbas.*

O terceiro momento, considerado “pós-guerra” ou “etapa do exílio”, vai de 1940 até a morte de Salinas em 1951. A ele pertence a obra *El contemplado* (1946), poema em que o poeta apresenta um diálogo e uma reflexão com o mar de San Juan de Puerto Rico, *Todo más claro y otros poemas* (1949), como um tom um pouco mais metalingüístico, em que o poeta discute sobre a criação poética e, ainda sua obra póstuma *Confianza* (1955), que muitos críticos consideram uma culminação da realidade vivida pelo poeta.

Bibliografía

CORTÁZAR, Julio (seleção e notas). *Pedro Salinas: antología poética*. Madri: Alianza Editorial, 2007.

FEAL DEIBE, Carlos. *La poesía de Pedro Salinas*. Madri: Editorial Gredos, 1971.

GARCÍA MOREJÓN, Julio. *La poesía de Pedro Salinas: introducción y antología*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1969.

SALINAS, Pedro. Salvación por el cuerpo, *DIARIO ABC*, 18/05/1973, p. 128.

STIXRUDE, David L (ed.). *Pedro Salinas: aventura poética (Antología)*. Madri: Ediciones Cátedra, 1989.

VIVANCO, Luis Felipe. *Introducción a la poesía española contemporánea I*. Madri: Ediciones Guadarrama, 1974.

ZUBIZARRETA, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madri: Editorial Gredos, 1969.